



山西大學
Shanxi University

2015 届 硕 士 学 位 论 文

稷山高台花鼓的艺术特征及传承发展研究

作者姓名	刘 倩
指导教师	王力蓉 副教授
学科专业	音乐与舞蹈学
研究方向	舞蹈表演艺术教学研究
培养单位	音乐学院
学习年限	2011 年 9 月至 2015 年 6 月

二〇一五年六月

山西大学
2015 届硕士学位论文

稷山高台花鼓的艺术特征及传承发展研究

作者姓名	刘 倩
指导教师	王力蓉 副教授
学科专业	音乐与舞蹈学
研究方向	舞蹈表演艺术教学研究
培养单位	音乐学院
学习年限	2011 年 9 月至 2015 年 6 月

二〇一五年六月

Thesis for Master's degree, Shanxi University, 2015

**The Artistic Characteristics and Inheritance of Flower-drum
Dance On High Platform in Jishan**

Student Name	Qian Liu
Supervisor	Prof Li-Rong Wang
Major	Music and Dancology
Specialty	Art Teaching Research on Dance Performance
Department	College of Music
Research Duration	September, 2011—June, 2015

June, 2015

目 录

中 文 摘 要.....	I
ABSTRACT.....	III
第一章 绪论.....	1
1.1 选题背景.....	1
1.2 论文的目的和意义.....	1
1.3 国内相关研究综述.....	2
1.4 研究内容和方法.....	3
1.5 准备工作情况.....	3
第二章 稷山高台花鼓的生成背景及其流变.....	4
2.1 稷山高台花鼓的生态背景.....	4
2.2 稷山高台花鼓的历史演变.....	5
第三章 稷山高台花鼓的表演形式.....	9
3.1 花鼓的由来.....	9
3.2 稷山高台花鼓的道具.....	10
3.3 稷山高台花鼓的音乐.....	10
3.4 稷山高台花鼓的动作形态.....	13
第四章 稷山高台花鼓独具艺术风韵的表演特征.....	15
4.1 稷山高台花鼓与晋南花鼓的异同.....	15
4.2 稷山高台花鼓的执法.....	16
4.3 稷山高台花鼓的动作打法.....	17
4.4 稷山高台花鼓的艺术特征.....	25
第五章 稷山高台花鼓的继承和发展.....	27
5.1 稷山高台花鼓的继承.....	27
5.2 对稷山高台花鼓的创新.....	27
5.3 稷山高台花鼓的发展前景.....	29
结 语.....	31
参 考 文 献.....	32
附 录.....	34
攻读学位期间取得的研究成果.....	38

致 谢.....	39
个人简况及联系方式.....	40
承 诺 书.....	41
学位论文使用授权声明.....	42

Contents

Chinese Abstract	I
Abstract	III
Chapter 1 Introduction	1
1.1 Purpose and Significance of Thesis.....	1
1.2 Literature Review Home and Abroad.....	1
1.3 Research Contents.....	2
1.4 Methodology.....	3
1.5 Preparations.....	3
Chapter 2 The Background and Evolution of Flower-drum Dance On High Platform in Jishan	4
2.1 Ecological Background.....	4
2.2 Historical Evolution.....	5
Chapter 3 Performance Forms of Flower-drum Dance On High Platform in Jishan	9
3.1 Origin of Flower-drum Dance.....	9
3.2 Tools.....	10
3.3 Music.....	10
3.4 Movement Forms.....	13
Chapter 4 The distinctive performance characteristics of Flower-drum Dance On High Platform in Jishan	15
4.1 Comparing and Contrasting with Flower-drum Dance in Jinnan.....	15
4.2 The Ways of Holding.....	16
4.3 The Ways of Beating.....	17
4.4 Artistic Characteristics.....	25
Chapter 5 Inheritance and Development of Flower-drum Dance On High Platform in Jishan	27
5.1 The Inheritance.....	27
5.2 The Innovation.....	27
5.3 The Prospect.....	29
Conclusion	31

References.....	32
Appendix.....	34
Research achievements.....	38
Acknowledgment.....	39
Personal profiles.....	40
Letter of commitment.....	41
Authorization statement.....	42

中 文 摘 要

中国花鼓历史悠久，不同的省市都有着自己独特的艺术特征，就鼓来说，不同的地域对于鼓文化也不尽相同。高台花鼓作为一种具有中华特色的鼓种，深受人民大众的喜爱，其发源地——运城稷山县，更是在山西民间舞蹈文化中扮演着重要角色。

在稷山高台花鼓的历史文化继承中，它继承了最原始、最朴实的、最接近生活的原生态，即农民在田间插秧时原动态。在稷山逢年过节、赶庙会和闹红火时都会表演高台花鼓，它独具艺术风韵，在其艺术特征上以“高”、“险”、“疾”、“绝”而著称。稷山高台花鼓不论是在系鼓上，击鼓上，还是舞姿动作上都是丰富多彩，技艺超群的。尤其在技艺方面，将众多击鼓方式炫丽的结合在一起，不仅结合的技巧众多，表达形式也别具一格。在击鼓中，则还是以下拉上挑为主，结合搂鼓、掏鼓和拐槌让稷山高台花鼓使人眼花缭乱，引人注目。我们可以在保留原有风格特色的继承上注入新的内容。比如：在高台花鼓的道具板凳上寻求突破，从而缩减表演时搭垒板凳的时长，减少在高台上做造型时的不稳定因素，降低来回搬运中的不便；其次将沁水县土沃老花鼓中的“口衔鼓”融入到高台花鼓的表演中，这样将会使其在表演时更具观赏性、流动性、艺术性。

与此同时还要将其引进课堂、抓经典、舆论导向、社交推广、积极组织青少年舞蹈。对于民间传统舞蹈文化的推广，不仅是对历史遗迹的保存，同样也能够在推广过程中，与多种文化相融合，从而形成具有现代风格并独具特色的鼓文化。

关键词：高台花鼓；艺术特征；传承；发展

ABSTRACT

Flower-drum Dance in China enjoys a long history with different artistic characteristics in different provinces. In terms of drum, the drum cultures are not the same in different regions. Flower-drum Dance on high platform, as one of the drums with the Chinese characteristics, is deeply loved by the mass. And its origin-Jishan County in Yuncheng plays an important role in folk dance culture in Shanxi.

As for the historical and cultural inheritance of Flower-drum Dance on high platform, it inherits the most original, sincere ecology which is close to life. Each time people in Jishan celebrate festivals, visiting temple fairs and do the Shenhuo dance, there would always have Flower-drum Dance on high platform, for the distinctive artistic charming which is characterized by its “high”, “dangerous”, “hurtling” and “nonsuch”. No matter in tying drums, beating, or its charming dance, the skills of flower-drum Dance on high platform in Jishan are astounding abundant, especially combining many gorgeous ways of beating together to present a unique performance form. In the drum beats, the main way is dragging downwards and stroking upwards, with the combination of hugging and drawing drums which makes people in Jishan dazzled. While keeping the original characteristics, this paper brings in new contents, for example, seeking breakthrough in property bench in order to shorten the time for building, reduce the unstable factors and inconvenience. This paper also integrates the mouth drum dance of Tuwo flower-drum in Qin County to Flower-drum Dance on high platform and makes it more delighted to watch with artistic charming.

Meanwhile, the paper advocates we should bring Flower-drum Dance on high platform into the class, use the classical examples, public opinion and social popularization, and actively make up dances for teenagers. The popularization of traditional folk dance is not only the maintain of historical heritages, but also can contribute the integration of multiple cultures, and thus forms the unique culture of Drums with modern style.

Key words: Flower-drum Dance On High Platform; artistic characteristics;
Inheritance; Development

第一章 绪论

1.1 选题背景

鼓和舞在我国的艺术文化中占有非常重要的地位，鼓和舞的双双结合，拉开了我国舞蹈的帷幕。古人认为：“诗，可以表达内心的思想感情；歌，则是用声音表达出来；舞蹈，就是用肢体来表现它的形象。”^①在原始社会，就产生了舞蹈，人们通过敲打地面或者石头，然后通过对当时的动物的叫声和形态的模仿，形成一种独特的舞蹈。在《易 系辞》中，古代人曾经这样对鼓进行描述：“鼓之舞之以尽神”^②，通过这句话不难看出，我国的鼓文化已经处于飞速发展的时期，同时鼓的运用开始与人们的生活、农作物、及其社会的发展有着非常紧密的联系。随着不同地域不同种类的鼓种，相互融合、不断发展，鼓舞一词也因此诞生并且沿用至今，其含义就是给人们一种力量和勇气。

在舞蹈文化中，“鼓”最初的作用并不是娱乐，而是一种神秘力量的象征，古人云：“鼓之以雷霆”，在这句话中，把鼓得声音比喻成闪电，打雷。至于为什么会出现这种状况呢？第一是人们在原始社会中，由于缺乏对自然的认识，从而产生一种对自然当中一些打雷闪电等等现象的崇拜，同时也与当时的神明信仰有关；第二就是一种精神寄托，一种对于神明和自然现象的实物化，从而幻想着鼓有着强大的力量，给人一种勇气和力量。《风俗通义》：“鼓者，郭也，春分之音也。万物郭皮甲而出，故谓之鼓。”^③在文言文中：郭同廓，具有扩张、突破、延伸与成长之意。

花鼓是鼓种当中最受追捧的，起源于南宋时期，在当时的社会现状的影响下，人们在劳动的时候，为了舒缓劳动压力，从而形成的一种男女配合的一种舞蹈艺术表演形式。

1.2 论文的目的和意义

中国花鼓历史悠久，不同的省市都有着自己独特的艺术特征。就鼓来说，不同的地域对于鼓文化也不尽相同。高台花鼓作为一种具有中华特色的鼓种，深受人民群众的喜爱，其发源地——运城稷山县，更是在山西民间舞蹈文化中扮演着重要角色。

至于为什么稷山高台花鼓能够在众多鼓种当中脱颖而出，并且发展迅猛，除了

^①《乐记 乐象》：“诗，言其志也；歌，咏其声也；舞，动其容也。三者本于心，然后乐器从之。”

^②《易 系辞》：“变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”

^③引自吴树平《风俗通义校释》，天津人民出版社1980年版第227页。

它悠久的历史发展意外，它还具有独特的艺术特征——“高”、“险”、“疾”、“绝”，由于其独特的表演模式和表演特点，其文化底蕴已经完全与当地居民融为一体，同时也是人们表达内心的喜悦，抒发对于美好生活向往的一种表达方式。通过花鼓舞蹈的表演，不但丰富了人们的生活，同时也对文化进行了传承。作为稷山高台花鼓当中一个具有独特代表性的“高台花鼓”来说，它不仅将人与人之间的联系进行结合，还对文化进行了潜移默化的传承，加强了民族精神的宣扬等等。因此高台花鼓不仅是华夏文明的体现，还是艺术价值当中重要的表现形式。相信经过努力，它也将以全新的姿态展现在更多人的眼前。

由于山西的舞种杂多，很难形成一个独特的体系，但是随着一些艺术家对山西舞蹈的研究和编排，例如：黄河三部曲，还有近几年编排的几部大型舞剧，让大家眼前一亮，随之山西舞蹈就走向了台前，也被更多的人所熟知。既然稷山高台花鼓被列入国家级非物质文化遗产项目名录中，那么稷山高台花鼓理所当然地成为中国民族特色文化的一个“极”品。为了使山西民间舞各放异彩，笔者便从稷山高台花鼓着手研究，旨在将其规整总结，并在老艺人的技法上传承发展，让稷山高台花鼓继续发展下去，将山西民间舞发扬光大，再创辉煌。

1.3 国内相关研究综述

在北方，花鼓舞是非常流行的一个舞种，对于鼓的系法是非常自由的，可以将鼓放在自己身上的任何地方，同时在鼓中进行歌舞，其中的主要特点就是对于打鼓技巧的把握。通过大量数据的调查发现，在我国的鼓种有上百种之多，其中稷山高台花鼓的历史文化最为久远，它继承了最原始、最朴实的、最接近生活的原生态，即农民在田间插秧时原动态。在稷山逢年过节、赶庙会和闹红火时都会表演高台花鼓，它独具艺术风韵，在其艺术特征上以“高”、“险”、“疾”、“绝”而著称。稷山高台花鼓不论是在系鼓上，击鼓上，还是舞姿动作上都是丰富多彩，技艺超群的。尤其在技艺方面，将众多击鼓方式炫丽的结合在一起，不仅结合的技巧众多，表达形式也别具一格。在击鼓中，则还是以下拉上挑为主，结合搂鼓、掏鼓和拐槌让稷山高台花鼓使人眼花缭乱，引人注目。

稷山民间传统花鼓，在稷山县吴壁村传统民间花鼓第五代传人苏安福的创作和研究中，走出了一条保留、借鉴、发展和创新的路子。他将民间传统花鼓和已经出现的高台花鼓相结合，充分吸收传统花鼓表演的精华，在此基础上又进行创新，使其队形多变、构思新颖。邀请专家对高台花鼓的表演技巧加以设计和创新，花鼓表

演也由平面转为立体，有立体到旋转，增加了花鼓表演的观赏性、艺术性，情节更加丰富，更加引人入胜。

近些年，稷山高台花鼓在获得众多奖项的同时，也在众多文艺表演中大放异彩。使得很多舞蹈爱好者从其渊源、艺术魅力、艺术风格、审美价值、发展现状等多角度，对稷山高台花鼓进行多方面的阐述。

1.4 研究内容和方法

笔者从采风开始着手研究、学习，翻阅大量资料，整理稷山高台花鼓的舞蹈形态，执法，动作打法及艺术特征，使其跃然与纸上，为今后稷山高台花鼓走进课堂，做出理论依据。结合笔者所学理论知识，提出两点创新，为高台花鼓能更好的传承发展下去，出谋划策。

访谈法：笔者深入到稷山县吴壁村，参与实践，细致观察并记录稷山高台花鼓的各种打法及要领，创新及操作流程与进度，对当地人的感受和反馈做及时整理和访谈。

借鉴法：吸收并学习山西民间舞各个方面的相关知识，结合已有的舞蹈创作和实践，以稷山花鼓中的高台花鼓为对象，对其作学术上的思考和研究。

分析法：在现有理论的基础上进行文献收集，查阅稷山高台花鼓以及相关艺术门类的书籍和论文，检索鼓舞方面的网站，力求论据及信息的准确，同时为本论文的研究积累资料。

实践法：通过总结笔者在进行舞蹈创作时的经验特点，对这些经验进行层层梳理，得出方法。把研究的视角着重放在实践过程中，从创作中发现，从作品中发现，从实践出发又试图回到实践。

1.5 准备工作情况

初步田野调查已完毕，进行了整理规范以及总结，对所做调查进行整理分析，提取主要元素动作，继而进行舞蹈主体部分的创作，结构总体框架以及音乐部分基本完成，有待于下一步的实践。

综上所述，文章分为五个章节及结语。第一章绪论概述了文章的选题背景、研究目的、意义、相关的研究综述、研究内容和方法；第二章介绍了稷山高台花鼓的生成背景及其流变；第三章从花鼓的由来、道具、音乐和动作形态角度阐述；第四章从稷山高台花鼓的执法、动作打法及其艺术特征入手进行介绍；第五章主要分析了稷山高台花鼓的继承、创新和发展。

第二章 稷山高台花鼓的生成背景及其流变

华夏悠悠五千年，在历史的长河中，不同的文化背景中孕育着不同的历史文化，诗词歌赋，舞蹈琴韵在不同时代当中，都成为了人们生活娱乐中不可或缺的一项，而稷山高台花鼓也是在这种情况下孕育而生的。

“鼓”作为一种乐器出现的时代是——周代。鼓作为群音中的首位，在祭祀和征战中都会用到。古代，鼓用于琴瑟音乐当中是极少的，一直到了明清时代，鼓在舞蹈和音乐当中的作用才被逐渐的运用和凸显起来，这时鼓文化处于发展的鼎盛时期，除了稷山高台花鼓的文化体系开始逐渐被完善，其他的鼓种也开始逐渐有了发展，改变以往的祭祀所用，在人们生活和娱乐中起到越来越多的作用。

高台花鼓表演一直延续至今，在我国的艺术文化当中，占有非常重要的地位，由于其独特的表现形式，加之其力量与勇气的表达，为我国鼓舞文化艺术的发展开创了先河。我国的鼓舞也因此开始逐渐在人们的生活娱乐中蔓延开来，在那豪放的舞姿当中，加上狂野不羁的鼓声，将五千年的艺术文化底蕴完整的表达出来，一次次的鼓声都震慑人们的心脏，将炎黄子孙那肝胆义气，自强不息，勇敢奋进的民族精神底蕴淋漓尽致的展现在世人面前。

2.1 稷山高台花鼓的生态背景

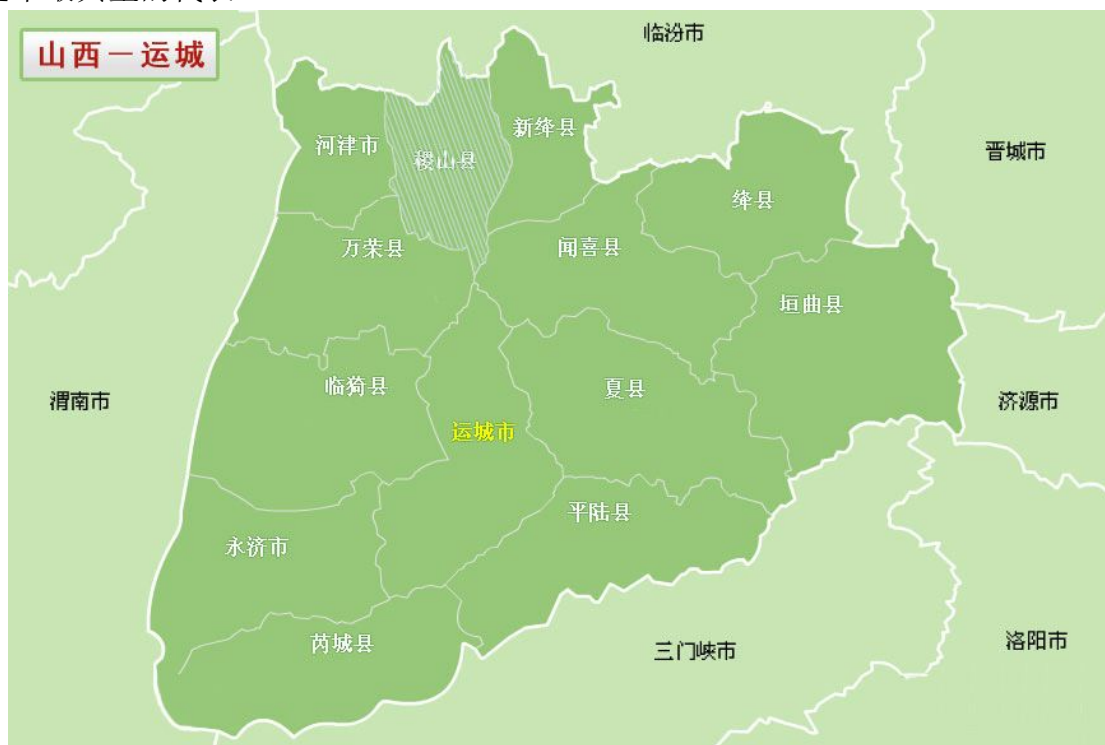
在山西运城北面的 85 公里之外，坐落着一个古老的县城，它就是稷山县。从东西方向看，其位于新绛县和河津市之间；而从南北方向看，则是处于两山之间，南面为稷王山，北面为吕梁山；整个县城的面积大约为 686 平方千米，南北总长为 47500 米，东西宽 25000 米。在这个不到 700 平方千米的小县城里，容纳了二十多万人口，这些人口分布在其辖区内的 200 多个村庄里，而这 200 个村庄则分别隶属于该县城下的七大乡镇和一大社区。整个县城最大的特点有两个，第一是耕地多，大约 58 万亩；第二就是交通便利，高速、省道、国道和铁路纵横交错，穿其而过。

谈到稷山，相信大部分的中华儿女都对其有所耳闻，因为这个地方是我国文明的发祥地之一，尤其是农耕文明，更是在这里生根发芽，然后传遍神州各地。中华民族的农业始祖后稷就是在这里教授大家开辟土地，种植五谷，后人为了纪念他，就用他名字中的稷字来代表“五谷”，其中现在人们最常使用的一个成语“江山社稷”就是源于此。而后稷也被后人尊称为“稷王”。因此，在稷山，我们随处能看到和稷王相关的文物，例如稷王庙、稷王塔等等。

稷山自古以来，随着朝代的不断更迭，名字变更的频率也比较高，直至公元 598

年才被称之为“稷山县”，而这个名字也一直沿袭至今。对于山西来讲，稷山县绝对是其引以为豪的文物大县，因为在这里除了有前面我们介绍的全国规模最大的和后稷相关的祭祀庙宇外，还有一座全国第一的释迦牟尼土塑像。与此同时，稷山县也是众多晋商经常来往的商贸大县，被商人们称之为“旱码头”和“小天津”，可见其重要性。

关于稷山县内的河流，流域最大的自然就是汾河。其在整个稷山县内呈东西走向，长 25000 米，流域遍及其内的 35 个村落，水宽不等，主要依据流域地形的变化而变化，河流的水深比较浅，最深地方也就只有 1.5 米。也正是汾河的这些特点，使得自古以来，汾河流域就成为了我们祖先们生存繁衍的文明之地。我们的祖先在这里进行捕鱼、狩猎，在这里学会火种、农耕。源源流淌的汾河，就代表了我们的民族源远流长的文化与发展史。在这里，有着最淳朴的风俗；在这里，有着辈出的先贤名人；在这里，有着叹为观止的民间艺术。而“稷山花鼓”就是这众多民间艺术之中最典型的代表。



阴影部分是“高台花鼓”的分布地区

2.2 稷山高台花鼓的历史演变

深厚的文化底蕴孕育了各式各样的民间艺术。参考历史资料，自古，人们便认为“鼓声可唤雨”，因此为了农耕顺利，人们开始进行各种鼓类表演，而这也就演

变成了现在的“鼓艺术”，其中稷山花鼓就是这最古老的鼓艺术之一。

稷山花鼓，是我国众多鼓艺术中最具山西特色的一种民间艺术。“鼓”作为群音中的首位，在祭祀和征战中都会用到。花鼓在稷山可以说是一种大众艺术，只要是庆祝活动，人们都可以看到花鼓的影子。在侯马市，曾经出土过一些陶片，在这些陶片上，刻画了一名正在表演打鼓的长裙女子，其一只手放在腰部的鼓上看似在拍打，而另一只手则举过头顶似乎在随着鼓的节奏而起舞……这些陶片后经专家鉴定，属于东周期，而根据相关的历史资料，陶片上的这种细腰鼓一直到唐代，都十分流行，而这似乎和我们现在的“腰鼓”很像。无独有偶，曾经在襄汾县也出土过雕有各种细腰鼓的宋金时代的文物，这批文物中所雕刻的鼓舞和现在鼓艺术中的“低鼓”很相似，唯一的不同之处就是文物中的鼓与现在人们使用的鼓在形状上有些差异。虽然这些文物还有待考证，但是它们却向世人揭示了一个道理，那就是它们一定和如今我国多彩的鼓艺术有着某种联系。而这也从另一个角度表明了稷山花鼓悠久的历史。



专家们发现，高台花鼓大致在明清的时候走向规模化和体系化。最初，稷山花鼓是由五个人进行表演，其中一人饰演老翁角色，另外四人饰演姑娘角色。老翁挎鼓，姑娘持彩，老翁在中心击鼓，姑娘们在四周根据鼓的节奏起舞，旁边再配以乐器演奏以及配乐歌唱等。随着演变，表演的形式也呈多样化，一方面是老翁所挎鼓

发生了变化，种类增多；另一方面表演的队形也发生了变化，演变出了“龙摆尾”等多种队形；再有一方面就是击鼓老翁的动作也增添了不少，比如说“海底捞月”等。但是唯一不变的就是出演的人数，固定为5人。到明清之后，稷山花鼓发生了质的变化，增加了演出的人员，由原来的五人增加至了十几人甚至于几十人，而且演员也不再仅仅局限于男演员，女演员也加入了表演的行列。正是这个质的变化，最终推动了高台花鼓向着规模化、体系化发展。

高台花鼓与普通的花鼓还不一样，其最大的区别就是打鼓者除了在平地打鼓外，最关键的是他还要在道具叠加的高台之上打鼓，而且在高台之上，打鼓者要旋转表演，而不是单纯的高台静止表演。这就加大了整个表演的难度，因此能够进行高台打鼓的表演者都具有超高的技术，自然高台花鼓的观赏性也就远比其他花鼓要高的多。而道具叠加的高台高度，也随着演变，不断增高，从最初的两三米到现今的十几米，自然表演的难度也是翻了好几倍，再加上随着时间的推移，人们又增加了新的表演花样，如今的稷山高台花鼓可以说是具有了更加强烈的表演震撼力。

民间艺术的发扬光大离不开民间艺术者的努力，稷山高台花鼓也是如此，而在众多的高台花鼓传人之中，首先要说的就是苏安福。苏安福是吴壁村人，高台花鼓传到他手上，已经是第五代了。因为国家处于危难时期，再加上其家庭环境也不是很好。因此自小苏安福就饱受煎熬，他不仅要上学读书，还要帮忙干家里的各种农活，而也正是这种艰苦的环境，磨砺了他并打造了他，使他无论何时都保持着男儿该有的刚强。

初中之后，他被选中进入县文化馆的培训班，从那里开始有了对各种音乐理论以及乐器演奏的学习。学习期间，他成绩优秀，因此学习结束后，他就被推荐到了文化站进行相关的工作。在文化站，他励精图治，用自己的努力赢得了大家的认可，3年后站到了文化站站长的位置，而这也成为了他真正施展自己抱负的新起点。

作为花鼓的传人，他掌握了稷山花鼓的精髓；作为新一任文化站站长，他敢于创新。这两方面一结合，于是一个机会诞生了。在苏安福的不断努力以及试验之下，他终于成功了，高台花鼓由此诞生并且一举震惊了三晋大地，成为了众多山西民间艺术中的一朵奇葩。尽管高台花鼓的表演已经十分精彩，但苏安福从未放弃寻求创新，2000年，他又针对一些高台花鼓的缺点进行了改善，创出了新的表演方法，此后，他还邀请了各地知名的专家进行指导，使高台花鼓的表演变得更加具有观赏性、艺术性。

如果说第五代传人让稷山花鼓在山西发扬光大，而第六代传人——苏天峰则是带领整个高台花鼓走出了山西，走向了全国。他见证了高台花鼓的成长，自其 14 岁后，就随着他的父亲在山西境内进行各种表演，他对高台花鼓有着不低于他父亲的热爱，也正是这种感情促使了他带领着高台花鼓走出了山西，走向了全国！2004 年，他带领高台花鼓的表演者们进军四川，闯荡上海，2007 年成立上海鼓鼓文化传播有限公司，先后组织创编《盛世鼓乐》、《鼓舞飞天》、《辣翻天》、《鼓韵秦舞》《笔尖上的音符》、《三个和尚》等优秀鼓乐作品。

第三章 稷山高台花鼓的表演形式

稷山高台花鼓不单单是一种民族的艺术，也是世界艺术舞台上的瑰宝。稷山高台花鼓起源于民间，承载着民间艺术文化，她由民间所创造，并由民间所传承。稷山高台花鼓是稷山花鼓的一部分，稷山花鼓则是中国古代花鼓艺术的一部分，追根溯源，高台花鼓则继承了中国古代花鼓艺术的精髓，具备民间传统艺术的特点，继承了中华民族艺术文化的精神。“厚德载物，自强不息”在稷山高台花鼓的身上得到了充分的展现。此外，她也自成一格，表演风格迥异，表演形式奇特，继承了黄土地与生俱来的淳朴与包容，且灵性十足，活泼与稳健相交融，阳刚之中不乏阴柔，充分展示了稷山人民纯朴、灵巧、热情洋溢的性格。稷山高台花鼓向来奔放不羁，豪迈热情，稳健不缺灵巧，力度十足，刚柔并济。它的表演形式主要靠道具、音乐、动作形态来体现。

3.1 花鼓的由来

在山西，鼓文化源远流长，而花鼓更是鼓文化艺术中的杰出代表之一。它承载着鼓文化的历史，群众基础自不必说。主要在晋南地区发展而来，又名曰“晋南花鼓”。南宋时期，吴自牧于《梦粱录》一书中曾记载花鼓为临安民间艺术表演中一部分。此外，明朝的《红梅记》也对花鼓表演有所记载。“小鼓花腔说凤阳”的诗句则是出自清朝的柯煜之手。从记载中不难得知，花鼓在古代已有很久远的表演历史，经常与花灯、秧歌等在传统节日时表演。早期，稷山花鼓的主要表演形式为：表演的核心是身穿男式服装的演员，他抱鼓站于舞台中央进行表演，四名男着女装的演员围绕在主角周围配合表演，舞台角落有乐队为其伴奏，每表演一个段节，便会演唱一曲歌曲。花鼓调子是由山歌与地方小调相结合而来的，花鼓节奏明快，曲调悦耳，兼备舞蹈性和歌唱性。不同地区的曲调各具一格，主要与当地小调有关。

有关花鼓名称的来源则说法不一，民间流传的说法有以下三种：第一种是因其表演形式纷繁多样，击鼓动作丰富流畅，表演的图示花哨多样，具备相当高的艺术欣赏价值，故称之为花鼓；第二种是因表演花鼓时有配演的帮鼓，敲锣者为配鼓之一，他们肩扛吊锣，将大红花挂于吊锣的竿子上，异常显眼。花鼓队中的女苗子（即女鼓手）身披花裙，头戴花冠，脚穿花鞋，格外漂亮，故称之为花鼓；第三种是因花鼓周身绘制着精致的图案，各种花纹显现其上。更有心者甚至在鼓面上都绘制花纹图案。当然，现在的花鼓大都不再讲究这些了，最常见的是将剪纸贴在鼓上，因此得名“花鼓”。三种流传各有其意，且说法皆有其道理，孰是孰非显得不那么重要

了，唯“花鼓”一名而是。

3.2 稷山高台花鼓的道具

(1) 花鼓：一般是以枣木或槐木作为鼓帮子，并涂上红油漆，整个鼓面的直径为十二厘米，长二十五厘米，鼓面一般用牛皮蒙制。是领奏乐器，指挥全盘。

(2) 鼓槌：分软、硬两种。其中软的鼓槌大约长二十二厘米，用熟牛皮缠住中间的绳子，两头打上结。硬槌用枣、楠木制作，有三种样子：两头有疙瘩的，长约17厘米；一头有疙瘩的，长约15厘米；中间细两边粗，大约有十七厘米长。

(3) 大锣：直径约40厘米，质薄沿窄，发音低而酥，延续音长，为主奏乐器。

(4) 钹碗：直径约7厘米，钹边较薄，发“沙”音，用以击节拍，掌握速度的快慢。

(5) 小呆锣：又称手锣，用铜浇铸而成，直径约14厘米，发音短促，从中加花，烘托热烈气氛。^①

(6) 板凳：木板面，无靠背，狭长形，因为在舞蹈中的特殊作用，所以其长短不同。

3.3 稷山高台花鼓的音乐

一个好的舞蹈编导要做到音乐与形象都合二为一，舞蹈的动作需要根据音乐的旋律来创作。音乐的变化和起伏都会创造出不同的舞步，而音乐中独特的节奏可以编出具有独特化的舞蹈动作，整个舞蹈需要根据音乐的节奏来跌宕起伏。这种观点是我国著名的舞蹈编剧李承祥所说的。所以说音乐给舞蹈编导提供了整个节奏基调，同时也丰富了舞蹈动作的形象、结构和思想内涵。

要编创一个好的舞蹈，首先需要很好的理解音乐内涵，因为音乐最重要的作用就是给舞蹈动作提供形象、主题和风格方面的启发。只有理解了音乐所表达的思想感情，创作者才能将听觉盛宴转化为视觉盛宴。从这个层面来说我们可以看出一个好的舞蹈作品应该做到和音乐贴切融合，而一个优秀的舞蹈演员也需要将音乐很好的融入在舞姿之中。正因为舞蹈是视觉和听觉的结合体，所以在艺术分类上可以说它是时空艺术。人们的欣赏在客观上有着由浅入深，逐步深化的发展过程。通过视觉、听觉等，人们从接触客体对象外在的色、形、音等外形因素开始，由感官直觉得到美的享受。每一个国家都有其传统的独有的审美观，而作为一个合格的舞蹈演员我们就要了解各个国家的审美倾向，同时懂得在舞台上与观众交流，达到以眼传

^①中国民族民间舞蹈集成编辑部编. 中国民族民间舞蹈集成(山西卷). 中国 SIBN 中心. 1993. 5. 第 627 页

情，面由心生的心灵表现境界。

在音乐方面有一个很重要的因素就是节奏。每一个优秀的音乐作品都有很好的节奏，它可以激发人们内心的情感。而花鼓这种艺术形式是由民间的锣鼓会演化而来，主要的演奏乐器有花鼓、大锣、钹碗、小呆锣等等，这些乐器在演奏中有的柔和，有的强烈，有的明快，有的婉约。其中在稷山花鼓中有一种是用原始的鼓点来作为音乐节奏的花鼓，这种带着浓厚民族气息的花鼓非常独特。高台花鼓中一般都会根据不同的表演形式和内容来选择不同的曲目。但不管选择那种曲目，“鼓”这种乐器都是整个表演中的核心。在整个节目的开始和结束都是由鼓来表达，其他乐器交相呼应。这样的舞台效果能很好的表现普通民众勤劳勇敢的个性。

开 场

$\frac{2}{4}$
中速

锣鼓字	鼓谱	[1]	八	八	都儿# -	都儿# -	[4]	冬冬	冬冬	匡匡	匡匡
锣			0	0	0	0	0	0	0	X X	X X
钹			0	0	0	0	0	0	0	0	0
花鼓			(X)	(X)	X# -	X# -	X X	X X	X X	X XX	X XX
呆锣			0	0	0	0	0	0	0	X X	X X

锣鼓字	鼓谱	[8]	匡匡	龙冬	匡匡	匡匡	匡匡	龙冬	匡匡	龙冬	匡匡	龙冬
锣			X X	0	X X	X X	X X	0	X X	0	X X	0
钹			0	0	0	0	0	0	X	X 0	X	X 0
花鼓			X XX	X X	X XX	X XX	X XX	X X	X XX	X X	X XX	X X
呆锣			X X	X X	X X	X X	X X	X X	X X	X	X X	X

锣鼓字	鼓谱	[12]	匡	匡	匡匡	匡匡	匡	匡匡	匡	匡匡	匡都	龙冬
锣			X	X	X X	X X	X	X X	X	X X	X	0
钹			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
花鼓			X XX	X XX	X XX	X XX	X	X XX	X	X XX	X XX	X X
呆锣			X	X	X X	X X	X	X X	X	X X	X X	X X

流水

$\frac{2}{4}$

中速

锣鼓字	鼓谱	匡都	龙冬	匡都	龙冬	匡冬	匡冬	匡冬	龙冬
锣		X	-	X	-	X	X	X	-
钹		X	X	X	X	X	X	X	X
花鼓		<u>X XX</u>	<u>X X</u>	<u>X XX</u>	<u>X X</u>	<u>X XX</u>	<u>X XX</u>	<u>X XX</u>	<u>X X</u>
呆锣		<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>

曲谱说明：在转换曲牌时花鼓可在流水中击碎点。

收点

$\frac{2}{4}$

中速

锣鼓字	鼓谱	匡	-	匡	匡	龙匡	龙冬	匡	0
锣		X	-	X	X	<u>0 X</u>	0	X	0
钹		X	X	X	X	X	X	X	0
花鼓		<u>X XX</u>	<u>X X</u>	X	X	<u>X XX</u>	<u>X X</u>	X	0
呆锣		<u>X X</u>	<u>X X</u>	X	X	<u>X X</u>	<u>X X</u>	X	0

一点油

$\frac{2}{4}$
中速

锣鼓字	鼓谱	〔1〕				〔4〕					
		八冬	八冬	八冬	冬	匡都儿	龙匡	龙匡	匡	八冬	冬
锣		0	0	0	0	X	0 X	0 X	X	0	0
钹		0	0	0	0	X	X	X	X	0	0
花鼓		<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	<u>X X</u>	0 X	X	<u>X X</u>	X
呆锣		0 X	0 X	0 X	X	X X	X X	X X	X	0 X	X
锣鼓字	鼓谱	〔8〕				〔12〕					
		匡匡	匡	八冬	冬	匡匡	匡	龙冬	匡	龙冬	匡
锣		<u>X X</u>	X	0	0	<u>X X</u>	X	0	X	0	X
钹		X	X	0	0	X	X	X	X	X	X
花鼓		<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>
呆锣		<u>X X</u>	X	0 X	X	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	X
锣鼓字	鼓谱	〔12〕				〔12〕					
		龙匡	龙匡	龙冬	匡	龙匡	龙匡	龙冬	匡		
锣		0 X	0 X	0	X	0 X	0 X	0	X		
钹		X	X	X	X	X	X	X	X		
花鼓		<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>		
呆锣		<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	X		

3.4 稷山高台花鼓的动作形态

在稷山高台花鼓的动作形态中,就带有古时代的哲学思想,与其生活习惯。例如:在左右击鼓,下肢进退步时,表现出上肢一轻一重,一缓一急,下肢一退一进,这无疑符合我国道家的“一阴一阳之为道”的哲学思想,再有上肢击鼓的运动轨迹“立圆”“平圆”都符合了道家的“圆道周流”“循环往复”的哲学思想。中华文化形态万千,仅一个“圆”字就可有多种解释,它超越于一个字的功能,也不局限

于一个形状的描述，它还呈现一个景象、讲述一个寓言、富含一个哲理、胸怀一份情感、存在一种精神……在博大的中国文化中“圆”有大乾坤。就中国的社会结构本身来说就是一个“圈”即“圆”，人与人之间关系也是一个“圈”即“圆”，中国人将宇宙的运动形态也看作一个“圈”即“圆”。这也符合“中国舞蹈是典型的‘划圆艺术’，‘圆’贯穿于舞蹈形体运动始终”^①。

而发展到今天的稷山高台花鼓，在高台的底部加上了圆形的轨道滑轮，在舞者击鼓达到高潮时，呈现在观众眼前的这个圆锥体就会转动起来，这也正是《周易》中所说的“终点回归起点”的运动原则和“起承转合”的结构原则。中华的哲学思想的至高点所强调的就是审美。因此就稷山高台花鼓的审美意象、动作结构来说，我国古代的哲学思想对其影响是巨大而深远的。

在稷山高台花鼓中动作干净利落，节奏明快，整个气势非常庞大，表现力很强。这就是稷山花鼓的明显特征，也可以说是山西民间艺术的翘楚。

^① 袁禾，中国舞蹈艺象概论，北京，文化艺术出版社，2007年版

第四章 稷山高台花鼓独具艺术风韵的表演特征

三晋大地在历史的长河中开满了文化的鲜花，高台花鼓则是满山芬芳中一抹奇香，它闻名于花鼓界，不但继承了稷山花鼓击鼓的技巧，更充分展现了花鼓的美。稷山高台花鼓将高台的惊险与花鼓的柔美融合，用民族特有的文化底蕴加以点缀，寄予人民丰收的美好愿望，而舞者的技巧与律动则成为导火线，这四者的结合迸发出史无前例的壮丽，将原生态的豪放与娇柔发挥的淋漓尽致，将华夏千百年来的文化底蕴与历史积淀呈现出来，彰显出了华夏子女的无畏无惧。

4.1 稷山高台花鼓与晋南花鼓的异同

4.1.1 稷山高台花鼓与稷山传统花鼓的区别

五位演员各司其职，一位抱鼓，其他四位绕鼓转，场外锣鼓伴奏就是通常意义上的花鼓。而锣鼓一起上，一个人多个鼓，最多的是一人十鼓，众多的演员都在台上表演，鼓声雄壮响亮，这就是高台花鼓。两种花鼓相比较之后可以看出传统花鼓相对于高台花鼓来说形式过于简单了。

在传统花鼓表演中，鼓手用两根硬鼓槌来击鼓，花样不是太多，而高台花鼓则是有软硬两种鼓槌，表演者挥动鼓槌，上下起舞，整个表演的场面非常大，而且很壮观。另外传统花鼓一般都是平地表演，在行进的过程中没有办法表演，所有的观众也只是在四周围观。而高台花鼓就不一样，他是一层层的叠高，不管在广场还是在剧院，不管是静止的还是行动的，都可以展开表演，这样一来就大大增加了花鼓的观赏性。在整个表演的过程中，传统花鼓的每个表演者都是独立没有任何联系。高台花鼓的表演者则是通过一条条板凳紧密联系在一起，整个舞台造型变化非常多，而且不同的场地和不同的表演人数都可以展现不同的舞台造型。

4.1.2 稷山高台花鼓与万荣花鼓和翼城花鼓的异同之处

同：万荣花鼓、翼城花鼓和稷山高台花鼓是山西省主要的花鼓类型。它们为晋南一带花鼓类舞蹈，所以它们有很多相似的地方，它们在击鼓时的动作都很淳朴，优美，整个感情基调是豪放大气的。所有的击鼓技巧都在表演者手上。不管需要表演的节目鼓点有多密集，表演者都能够很好的掌控。表演者击鼓的手法一般有挑击、勾击、甩击、绕击和点击等等。表演者击鼓的力度一般都会集中在手腕和指尖上，每一个鼓点都不能漏掉，而花鼓的鼓点种类也很丰富，大约有十几种，比如说四锤、一点油、流水等等。

异：由于这三种属于不同区域的花鼓舞蹈，因此它们在某些方面有很大的差异。

首先，它们的系鼓的方法不同，能带的鼓的多少也不同。花鼓的表演一般会分为高鼓、中鼓、低鼓和多鼓。而稷山高台花鼓中，中鼓是放在胸前，高鼓在肩膀上，低鼓也是放在大腿和膝盖上。多鼓则是一人身上可带六只鼓；而在万荣花鼓中没有中鼓，它的高鼓在胸前，低鼓在腰上，多鼓则是一人最多能带七只鼓；在翼城花鼓中的高鼓在头和肩上，中鼓在胸、腰和后背上，低鼓在腿和脚上，多鼓则是一人身上可带八个鼓。

第二，在稷山高台花鼓中击鼓方式非常多，有正反击、勾击、蹲步绕膝击、踢腿击和单跪击等等每一种击鼓的方式给观众所带来的感受都不一样。翼城花鼓的击鼓方式和稷山花鼓差不多，而在万荣花鼓中，除了同样丰富的鼓点种类之外，还多出了一种颤击的击鼓方式。

第三，在稷山高台花鼓和翼城花鼓表演中，舞步也有各种不同样式，比如说前进步、退后步、蹲步和跳步等。而在万荣花鼓中主要舞步有猴步、横步、曲步等等。

第四，稷山高台花鼓在舞台表演时，表演者的舞姿也很重要，其技法大致有水捞月、金鸡独立、孔雀开屏、凌空跃马等等。万荣花鼓的舞台表演者舞姿有干炒豆、一点油、凤凰三点头等等。翼城花鼓则有仙人过桥、老虎大张口、空中取酒等舞姿技法。

最后，稷山高台花鼓则是在搭建的板凳上表演，而万荣花鼓则可在桌子上，凳上和杠上打鼓，在翼城花鼓中则有在杠上打鼓。这就是三种花鼓的相同之处和不同之处，而这也决定了他们都是山西花鼓文化的重要组成部分。

4.2 稷山高台花鼓的执法

花鼓主要是打鼓，辅以舞蹈，按照鼓的背法不同分为高鼓、中鼓、低鼓、多鼓。高鼓是将鼓置于胸上方与下颌相贴；中鼓位置稍低挎于胸前；低鼓则垮与腰间；多鼓是指能够在肩、胸、腰、大腿等部位垮超过两个以上的鼓。

4.2.1 背高鼓

两个鼓环上系一根彩绸，头与左臂伸进绸中，绸带挎右肩，勒紧系好，使鼓紧贴下颏，呈右高左低状。有时左肩处还会系一小鼓，紧贴与左肩与左耳根处。一手拿软槌，一手拿硬槌。鼓槌两头有大有小各不同，小的一端握手中，大的一端用于击打鼓面。握槌方法也有讲究，右手食指和中指夹鼓槌，手指自然握屈。鼓槌置于左手虎口，拇指与食指并拢手心朝鼓槌。

4.2.2 背中鼓

同高鼓的背法，只是鼓位稍低，在胸前。两手各持一根硬槌，左手持法同高鼓，右手持法右手的手心向鼓槌的方向，食指中指握与小的一端，五指自然握住鼓槌，大拇指不需握太紧，便于击打富有弹性。

4.2.3 挎底鼓

将彩绸鼓带斜挎于右肩，使鼓置于左腰旁，或将鼓系于大腿外侧，左腿的靠上，右腿的靠近膝盖。左手和右手分别握一根硬槌。

4.2.4 背多鼓

一人身上背二至六个鼓。鼓的可置于多处，肩、胸、腰、大腿两侧等都是垮鼓位置。左、右两手分别持硬、软两槌。击鼓时要不断变化，要求精准的击打鼓面，舞姿随着击鼓变化而变化。

鼓背于身前，右鼓面称“正面鼓”，左鼓面称“反面鼓”。背于肩上，前面称“前鼓面”，后面称“后鼓面”。鼓槌的部位名称：右手虎口所对一端为“右槌头”，另一端为“右槌尾”，左手小指所对一端为“左槌头”。一般均用槌头击鼓。

4.3 稷山高台花鼓的动作打法

随着不断的创新，高台花鼓的打法也越来越多，包括单打、对打和双打等不同形式和技巧，惊险度以及表演的花样也都增加了很多，从而使表演具有了更加强烈的震撼力，从表演者来看以青少年为主。手在握鼓槌的时候，不需要将槌用虎口握紧。击鼓时，依靠手腕的强劲甩动，击打鼓面发出脆、亮、爆的鼓声。

1.高鼓的基本击法有：“鼓前搂槌”、“鼓下搂槌”、“前推后挑槌”、“鼓上搂槌”等。

2.中鼓的基本打法有：“勾槌”、“左槌倒搂”、“下拉上挑”、等。

3.低鼓的基本击法有：“撇击”、“挑击”、“绕击”、“甩击”、“拉击”、“戳击”、“搂击”、“掏击”、“勾击”、“点击”。^①

4.多鼓基本动作有：“龙盘腰”“围身鼓”“丰收槌”。

4.3.1 稷山高台花鼓击鼓动

1.高、中鼓的击鼓法：

(1) 鼓下搂槌（鼓点：xx。 xx|。）

^①中国民族民间舞蹈集成编辑部编. 中国民族民间舞蹈集成(山西卷). 中国 SIBN 中心. 1993. 5

做法：将右槌由耳及下击打鼓，直到“提襟”位置，前半拍完成。左槌右下击打鼓面，完成后半拍。第二拍同样分为前半拍和后半拍，先是右槌由鼓下方至上击打鼓，提至耳旁。左槌击打鼓反面完成整拍。

（2）鼓前搂槌

做法：基本同“鼓下搂槌”，只是第二拍将右槌绕鼓下改为绕鼓前，搂时上身前俯，目视左鼓面。



鼓下搂槌



鼓前搂槌

（3）前推后挑槌

做法：第一拍右槌击打鼓面并向前，头向右倾斜；左槌击打鼓的反面完成整拍。第二拍右槌收回击打正鼓面后翻掌至右耳旁，头向左倾斜。同样 左槌击打鼓的反面完成整拍。



前推后挑槌

（4）鼓上搂槌

做法：与“鼓下搂槌”类似，在第二拍为右槌从鼓上方绕过，头随着节奏向上抬，眼睛看着右槌。

以上四个动作连起来，鼓点形成〔流水〕的乐句，即：

匡都儿 弄都儿 | 匡都儿 弄都儿 | 匡都 匡都 | 匡都儿 弄都 |

（5）左槌倒搂

做法：与“鼓下搂槌”类似，第二拍后半拍有所不同，左槌从鼓的上方绕过击打正面。



鼓上搂槌



左槌倒搂

(6) 下拉上挑

做法：第一个半拍正面右槌击鼓，后半拍正面左槌击鼓。第二拍右手过头顶向内划圆，槌头从下击打鼓反面。

(7) 勾槌

做法：第一拍，右槌在鼓下搂击反鼓面，第二拍，左槌击反鼓面。头每拍点动一下。

2. 低鼓击鼓法

(1) 撇击

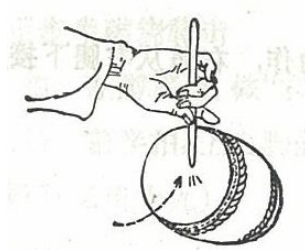
做法：姿势“骑马蹲裆势”右手背对右耳，左下臂放鼓帮上，上身略向右拧，目视前方。前半拍，右槌击打鼓正面，提至右下方，身体向左拧转，头向左倾斜。最后左槌击打鼓正面完成整拍。

(2) 挑击

做法：接“撇击”。前半拍，右手翻掌，槌头朝下，向上挑击正鼓面，同时身与头向左拧，槌划至右脸前，掌心向下。左槌击打鼓正面完成后半拍。



撇击



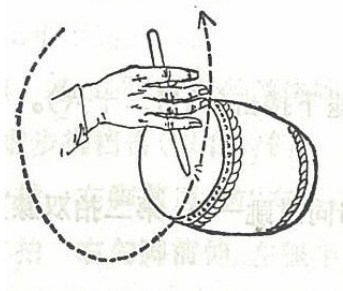
挑击

(3) 绕击

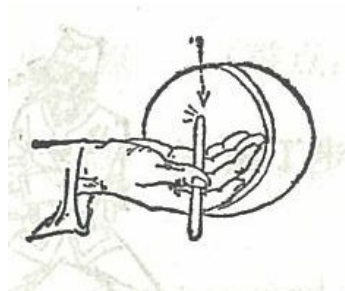
做法：接“挑击”。前半拍，右槌接着朝右划圆，随后用槌尾从上方击打鼓正面提至耳旁，手心对耳，稍下右旁腰。后半拍，左槌击打鼓正面。

(4) 甩击

做法：接“绕击”。前半拍，身体向右稍拧转，槌尾从下方击打鼓正面，然后由下方至右划弧线。后半拍，左槌击打鼓正面。



绕击



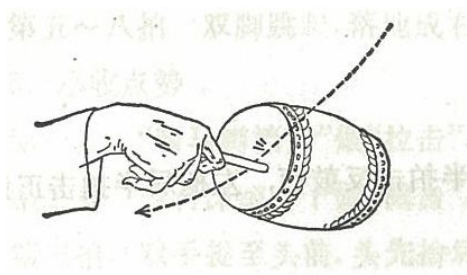
甩击

(5) 拉击

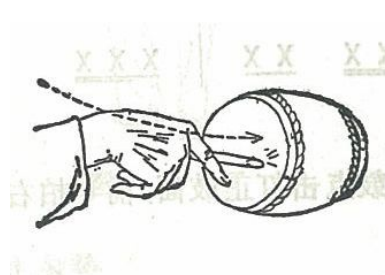
做法：接“甩击”。前半拍，右槌朝前伸，槌头往回击打鼓正面后提至右旁，槌尾向前，身体朝右拧转，头略右倾。左槌击打鼓正面完成后半拍。

(6) 戳击

做法：接“拉击”。槌头戳击鼓正面，提至前下方，手臂伸直，上身稍左拧。左槌击打鼓正面完成后半拍。



拉击



戳击

(7) 搂击

做法：接“戳击”。“鼓下搂槌”第二拍动作完成后，右槌绕头至右耳旁。

(8) 掏击

做法：接“搂击”。前半拍，身体朝右拧转，右槌从前向右方划一平圆至身后击打鼓反面，眼看左后。左槌击打鼓正面完成后半拍。

以上低鼓的前四个击法连起来做叫“拐线”，四拍完成；八个击法连起来做叫“大拐线”，八拍完成。无论做“拐线”、“大拐线”，右手均不停地连续划弧线或划圆。

(9) 勾击（左手）

做法：左槌绕过上方击打鼓正面，半拍完成。

(10) 点击

做法：双臂交叉，右臂在上方于鼓帮，右槌击打鼓反面完成前半拍，左槌击打鼓正面完成后半拍，连续点击。



楼击



勾击



点击

低鼓的“鼓下楼槌”“鼓前楼槌”“鼓上楼槌”均同高、中鼓做法。但左手击低鼓时有两种击法，一种是发出一连串的颤音，另一种则是击鼓后立即抬起。

3. 多鼓击鼓法

多鼓击鼓法基本上是在高、中、低鼓的基础上在大腿上加鼓（一条腿各绑一个鼓）进行表演，先做“肩、胸、腰的动作组合”，再打左、右腿上的鼓。打法基本同上。

4.3.2 稷山高台花鼓步伐解析

在晋南花鼓中，最为经典的基础步伐有：跑跳步、前进步，后退步和踢步四种。

(1) 跑跳步：正步位准备，将重心先移至右脚，曲左膝，左脚向后踢，在左脚落地的瞬间，倒重心于左脚，曲右膝，右脚向后踢，交替进行，即双腿交替向后踢。

(2) 前进步：正步位准备，左脚向前迈一步，右脚跟上，即向前走一步。

(3) 后退步：与前进步的步子相同，不同的是向后退一步。

(4) 踢步：正步位准备，一脚为重心，另一条腿向上踢，即向上踢腿。

而稷山高台花鼓根据原来的花鼓步伐上增加了新的技巧样式：

(1) 高鼓：脚下动作主要是“正步半蹲”接双跳落地的“骑马蹲裆”，及前、旁“弓步”的换跳击，“踢腿掏裆击”等。花鼓与下颏贴近，减少了鼓的震动，辅以软槌的灵活击打，脚步动作欢快跳跃，使整个场面显得活泼热烈、紧凑欢快，热闹非凡，充满着年轻人的活力。

(2) 中鼓:使用硬质木槌击打鼓,动作与高鼓相似,但身体动作幅度较小,不常跳跃。虽有“提腿掏裆”等难度稍大的动作,也间隔几拍才做一次,故脚下动作稳健扎实。

(3) 低鼓:把几个单一的击法经过划圆连接起来,很像生活里的缠线,艺人起名叫“拐线”。低鼓是用右槌击打前半拍,左槌完成后半拍,前后合为一拍,每过一拍身体的震动和角度随之变化,头也点动一下,显示出低鼓手动作的力度,柔软中有刚劲。脚下采用“骑马蹲裆势”的步伐,左右脚不间断的晃动,两胯也随之左右扭动,头也是不规则的摇摆,看似不太协调的节奏,却恰恰表现了低鼓的风趣幽默和不衰退的英雄气概。

(4) 多鼓:脚下动作主要是“踏步半蹲”换脚跳,或“骑马蹲裆势”,表演中因头或肩都系鼓,所以不做俯身动作,更不宜做跳跃动作。

1.高、中步伐:

(1) 正步半蹲绕膝击

做法:第一拍,左脚超前迈,完成“右下击”。第二拍,前半拍,上右脚成“正步半蹲”,身前俯,右槌绕过双膝击反鼓面;左槌击打鼓正面完成后半拍。

(2) 正步半蹲掏裆击

做法:第一拍,基本同“正步半蹲绕膝击”,第二拍,右槌改为从双大腿击打鼓反面

(3) 虚步掏裆击(以右为例)

做法:第一拍,左脚前迈,做“右下击”。第二拍,右勾脚前伸,左腿半蹲,右手经右腿下做“鼓下搂槌”。

(4) 骑马蹲掏裆击(以右为例)

做法:第一拍,“骑马蹲裆势”做“鼓下搂槌”,第二拍,右槌从右腿下搂击。

(5) 弓步掏裆击(以右为例)

做法:第一拍,右“前弓步”做“鼓下搂槌”,第二拍,右槌从右腿下搂击。

(6) 吸腿绕膝击(以左为例)

做法:第一拍,“正步半蹲”,做“右下击”。第二拍,左“前吸腿”,右腿直,踮脚跟做“鼓前搂槌”第二拍动作,右槌从左膝前绕过击反鼓面。

(7) 提腿掏裆击(以右为例)

做法:第一拍,同“吸腿绕膝击”的第一拍。第二拍,右腿屈膝前踢或旁踢,做“鼓下搂槌”第二拍动作,右槌从右腿下搂击。

(8) 单跪掏裆击

做法：右“跪蹲”，做“鼓下搂槌”。第二拍，右槌从左腿下搂击。^①

(9) 骑马蹲裆击

做法：站“骑马蹲裆势”做“鼓下搂槌”，第一拍双脚同时跳一下。第二拍，双膝直。^②

2. 低鼓步伐

(1) 老头步

做法：膝向下屈，一拍一步向前走，走时膝略提，头跟着拍子点。

(2) 击流水走步（鼓点：xxx xx | xxx xx | xxx xxx | xxx xx |）

做法：脚走“老头步”，左下臂置于鼓帮上，双槌按鼓点击打正鼓面。前半拍，右槌击；后半拍，左槌击；遇 xxx 时，为右、右、左槌各击一下。

(3) 收点势（鼓点：xxx xx | x x_。 | xxx xx | x o |）

做法：做“骑马蹲裆势”。第一至二拍，同“击流水走步”；第三拍，右槌击打鼓正面；第四拍，左槌击打鼓反面；第五至七拍，同第一至三拍；第八拍，不击打鼓。

(4) 蹲裆拐线

做法：“大八字步半蹲”，做“拐线”，每拍膝向下颤一次，共四拍。

(5) 击小花点（鼓点：xx _。 xx | o x x |）

做法：第一到三拍，右“虚丁步”；第一至二拍，每拍右、左槌各击正鼓面一下；左槌击打鼓正面完成第三拍；第四拍，右槌击打鼓正面。^③

(6) 一点油势

做法：第一拍，前半拍，左“虚丁步”，左槌击上鼓帮一下，右槌举至右耳旁，头略向左倾；右槌击打鼓正面完成后半拍，左槌提至左额前，右膝直，头略向右倾。第二至三拍，重复第一拍两次。第四拍，右槌击正鼓面，左槌举至“托掌”位，手心朝下。第五至八拍，双脚跳起，落地成右“虚丁步”，做“击小花点”。

(7) 小收点势

做法：第一拍，“骑马蹲裆势”做“拉击”，双膝做一次小的屈伸；膝再深蹲一下做“戳击”完成第二拍；第三拍，双手提至头前，头先抬后低至扣胸，双膝做一次小的屈伸；第四拍，双槌一起按住鼓正面，双膝下蹲。

^①《稷山县志》 稷山县县志编纂委员会编 新华出版社 1994 年

^②中国民族民间舞蹈集成编辑部编. 中国民族民间舞蹈集成(山西卷). 中国 SIBN 中心. 1993. 5

^③中国民族民间舞蹈集成编辑部编. 中国民族民间舞蹈集成(山西卷). 中国 SIBN 中心. 1993. 5

(8) 滚鼓势

做法：“骑马蹲裆势”，两脚原地交替踩踏数次，双槌于正鼓面击碎点，踩右脚出左胯，头向右倾，踩左脚做对称动作。结束时“骑马蹲裆势”，双槌同时按正鼓面。要点：手快击，脚慢踩。

(9) 单手连击（鼓点：xx xxx |）

做法：左“虚丁步”，左槌上举，右槌连击正鼓面四下，左槌最后击正鼓面一下，然后迅速上举，共两拍。

(10) 撇击划圆

做法：“骑马蹲裆势”，一拍一次连续做“撇击”，右臂形成反复经下向右划立圆，左下臂于鼓帮上，每四拍（或八拍）的最后半拍，左槌击鼓后举至上方。

(11) 连勾击

做法：“骑马蹲裆势”做“鼓下搂槌”的第二拍动作，连续进行。

(12) 三闪势（鼓点：x x | x x |）

做法：第一拍，双脚跳起，左脚落地屈膝，右脚前抬 25 度，双槌同时击正鼓面后上招。第二拍，左腿再跳一下，双槌击打鼓正面。第三至四拍，脚做第一至二拍对称动作，手同前。第五至六拍，重复一二拍。

(13) 四槌势

做法：保持“骑马蹲裆势”，左脚先迈向前走四步，双槌举至头两侧，左、右槌交替向前伸点四次，头随之左右摆动。共四拍。

4.3.3 稷山高台花鼓凳上技巧动作解析

“高台花鼓”顾名思义是在垒起的高台上进行花鼓表演，这也是稷山花鼓的精髓所在。稷山高台花鼓在表演的时候，将板凳重叠起来，层层渐上，板凳越高位置越窄呈金字塔形。舞台的高度和演员的人数也可根据不同的场地进行调整。演员一边打鼓一边搭板凳，随着板凳的升高，变化打鼓技巧。一条条板凳将所有的演员都连接起来，通过板凳不断向上攀援，最终达到最顶层，在这过程中还要进行旋转的动作，场面甚为壮观深入人心。

3. 板凳上的技巧动作：

(1) 上凳

做法：鼓手双脚站与板凳，做“骑马蹲裆击”、“骑马掏裆击”、“提腿掏裆击”、“吸腿绕膝击”。

(2) 睡凳

做法：鼓手仰面躺与板凳，做低鼓的“鼓上搂槌”、“鼓前搂槌”、“仰面躺地掏裆击”动作。

（3）吊凳

做法：身坐起，双腿吊挂于板凳上，然后身体猛地向后躺下，双膝窝夹住板凳，做“鼓下搂槌”、“鼓前搂槌”。

到了表演的高潮时，板凳层峦叠嶂，高台筑成，超过百名花鼓表演者在台上，仅仅依靠脚和腿勾住板凳，没有其他的保护措施。除了基本的打鼓外，还要在高台上跳舞，如“孔雀开屏”、“凤凰展翅”、“倒挂金钟”等高难度动作，虽然没有歌声伴唱，但这种打鼓伴舞的方式也独具一格，看得叫人惊心动魄。花鼓表演者在这个过程中，不但要跟随着乐队的伴奏打出不同的花鼓节奏，还要完成许多超高难度的表演，演员们需要在搭起来的几十米高台上进行队列变化以及大范围的肢体动作。所以每个花鼓表演的身体素质都较为出色，能够达到表演的要求。整个表演场面气势恢宏、热烈欢快，演员们一个个热情奔放、尽显豪迈，使观众看完后记忆深刻，佩服万分。

由板凳搭建起来的高台，从下到上由大及小，从高台下面看令人生畏。这种如同金字塔造型的高台也有芝麻开花节节高的寓意。而舞姿动作中“孔雀开屏”：象征着吉祥，孔雀开屏自古以来就被认为是吉利的象征，孔雀充满了美丽与骄傲。；

“凤凰展翅”：凤凰古代称其为瑞鸟，传说是鸟中之王，象征美丽和幸福，抒发对美好生活的向往之情。

4.4 稷山高台花鼓的艺术特征

从早期的花鼓到稷山高台花鼓的演变更是为中华传统的民间文化艺术赋予了新的前景。其具备“高”、“险”、“疾”、“绝”的特点。

高：空间高，早期的高台花鼓样式简单，高台大多只有三五层，高度也不会超过三米。而近年来，高台花鼓实现了新的飞跃，表演时参加者可达二百多人，高台搭建可达七九层，更有达到十三层的，可达九米之高，与三层楼比肩。高台花鼓也是世界级的唯一的站在高台上击打敲鼓的舞蹈。

险：稷山高台花鼓进行表演的辅助道具主要为板凳，叠加的道具高高耸立，远望为山，近观似塔，让观看者叹为观止。表演达到高潮时，百名演员登上“高台”，用腿和脚勾住板凳，做倒挂金钩、凤凰展翅以及孔雀开屏状，而这一系列的高难度动作也是在未加任何保险措施的情况下进行的，惊心动魄、引人入胜的表演让观看

者目不暇接，佩服之情油然而生。这样的表演体现了花鼓的“险”。

疾：就是快，在这里有三快：击鼓速度快，击鼓者的右手持软槌，只有在速度疾快的时候，手腕所给鼓槌力量的惯性，才会是软槌敲击到正反鼓面上，从而听到鼓声；将板凳平铺于地面，层层叠起，表演者要以最快的速度从二层开始搭建，直至顶层，在此过程中，一定要保持整个塔身的稳定性；演员们的上塔速度也要快，上塔的速度和搭塔的速度是同时进行的，要在最短时间内完成高台的造型。

绝：表演者大多是青少年，其互相攀援，叠罗汉似的分层加旋转。远看为山，近看是塔，壮丽恢弘，甚是精绝，带给观众全新的视觉体验，蔚为大观，堪称“中华一绝”。高台花鼓风格迥异，自成一格，而这就成就了高台花鼓的第四个特点“绝”。

山西省文化部与 2006 年将其录入省级非物质文化遗产，这是山西省全省首批名录。中华人民共和国国务院于 2010 年批准高台花鼓列入国家级非物质文化遗产名录。所以说稷山高台花鼓堪称一个“极品”。

第五章 稷山高台花鼓的继承和发展

数千年来,伴随着各个民族的发展,中国民间舞蹈走到今天,其丰富的文化内涵与五花八门表演形式中,都蕴藏着中国文化的精神、中国哲学的思想与中华民族的审美心理。不同的民族、各异的风格表演形式,朴实无华的民风、民情,吸引了广大舞蹈爱好者,不断地深入民间采集资料,和当地艺人学习舞蹈。笔者也希望通过通过对稷山高台花鼓的全面研究,为这珍贵的文化遗产更好的传承下去,贡献自己的一份力量。

5.1 稷山高台花鼓的继承

直至今日,稷山高台花鼓中还是以刚柔结合和巧拙结合为主,也就是指“刚中带柔,柔中带刚”和“技巧与稳重相结合”。“刚”是指在表演中整体上有着丰沛的情感和热情;“柔”表现为轻柔飘逸,婀娜多姿;“巧”表现为纤巧,婉丽;“拙”表现为沉重,平稳。在稷山高台花鼓中,上身的韵律体现了“柔”;在踢腿和击鼓时体现出了阳刚之美,也就是“刚”,这样就构成了刚与柔的结合。如:凌空跃马、鹞子翻身等动作中体现了刚与柔。在稷山高台花鼓中,搂鼓、拐槌中体现出“巧”;掏鼓、下拉上挑则体现出“拙”。稷山高台花鼓中,踢腿时要轻巧如燕,手腕灵巧,腾空如云,在掏鼓动作中要体现拙。正因为我们继承了稷山高台花鼓中的刚柔与巧拙,稷山高台花鼓才会有现在这样,动作变化多端,鼓艺丰富多彩,欣赏价值高,才会渗入人心。

稷山花鼓的“零件”由老艺人们为我们创造并串联,为我们创造了一条捷径。这便要求我们在此基础上,深层次的加工,提炼,改造,从而使稷山高台花鼓能继续发展下去,再造辉煌。

5.2 对稷山高台花鼓的创新

笔者在经过深入系统的了解和学习之后,有了两点大胆创新:

5.2.1 就稷山高台花鼓道具来说,“高台”的运用是其表演特色中最为凸显的。长板凳在其中的作用是不可代替的,但是采风期间,我也了解到在大型比赛及晚会中,也就是板凳的搭垒,搬运是最为繁琐的,在表演过程中也最容易出现状况。高台花鼓的板凳,是从底部开始逐步向上搭建,从底一层开始横向两个摆好,底二层再纵向两个搭好,三层再横向两个……从而依次类推,直至顶端。板凳外形也从下往上越来越短,越来越小,最长的板凳能达到 2.5 米左右,最短的板凳只有 80 厘米

左右。这样搭建出来的高台就产生了四个角，其中一部分小演员们迅速占据四角空位，另一部分则根据板凳的长短不同，以3人、2人、1人的数量填满板凳横梁，到高台顶端时，就只有一位小演员了。在表演时，大量的小演员搬上板凳以最快的速度向上层层垒起，垒起后一部份演员留在高台上，准备表演；另一部分演员迅速下场；还有一部分则钻进整个高台的中心，从里面层层调整，并在开演时从里面固定高台，保证表演时的安全。

但这也是平时耗时耗力的一处训练点，所以在板凳上能否做一些加工，比如在固定好底层两个大板凳之后，将底二层两个横向板凳与底三层两个纵向板凳相结合固定，成为一个整体，并使其具有伸缩功能，这样一来，减少开场表演时的搬运，上下搭建的麻烦，直接由小演员们从高台底部的圆盘开始从里向外打开板凳，直接往起搭建，直至高台顶部，搭建的演员们就留在高台中心，负责调整稳固。高台外部的小演员则可同时进行表演，从而减少了上下高台时的凌乱场面，也缩减了调整板凳的时间，降低在高台上做造型时的不稳定因素，解决来回搬运中的不便。

5.2.2 高台花鼓是晋南花鼓的一个分支，既然是分支就有异有同，当然也可以相互融合，就拿沁水县土沃老花鼓中的“口衔鼓”来说，顾名思义就是将花鼓衔在口中，这样的表演在高台花鼓中是没有的。

“口衔鼓”的核心动律有四点：分别是“摆”、“曲”、“闪”“弹”。而四点动律的动作特征：

1. 摆 表演者的头部随鼓点及节拍来回摆动，当步伐左右跳点的时候，头部随着身体自然地左右摇摆，形成了俏皮轻盈的风格特点。

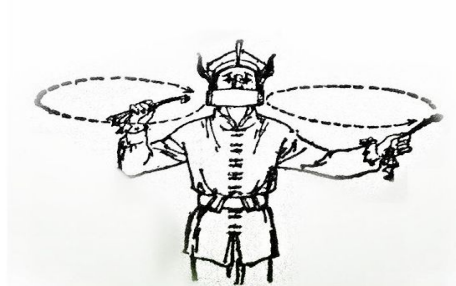
2. 曲 表演者的主要步伐之一是“曲曲步”；“曲曲步”自始至终是全脚擦地，由于脚下步伐具有局限性，形成了上身小幅度的左右拧转，在舞蹈行进中，上身姿态犹如摆杨柳，轻盈优美。

3. 闪 表演者在舞蹈表演中，进行头后击鼓时，右腿前吸向上猛踢，上身稍向前俯，挺胸弯背，与此同时右手快速从右腿下掏出击打鼓面，因为是单脚着地，重心不稳定，所以在完成这个动作的过程中一定要快。只有速度快，才能落地稳，才能使动作完成的更加顺畅。

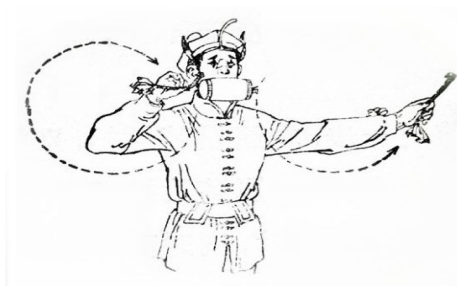
4. 弹 表演者在击打口衔鼓时，由于鼓槌是由皮条制成的特点，所以，击鼓的速度要快，鼓槌才能弹起来，这样的鼓点才能更有节奏更加明快。表演者的单鹤前弹势，脚步从地面的弹起，显得动作更加轻盈有活力。

如能将其加入到在地面表演的演员和高台顶部演员的演技中，那么会为整个高

台花鼓节目增色不少。使其在表演时更具灵巧性、观赏性、流动性、艺术性。



双交替平圆击花



双交替立圆击花



单挽花



双挽花

5.3 稷山高台花鼓的发展前景

稷山花鼓的现状并不容乐观，虽然在发展和创新上有突破性的进展，但在人力资源和财力资源上仍然有所欠缺，除了学习者减少以外，政府的难以扶持也使得其发展失去了一大助力。为了更好的保护稷山高台花鼓文化，我们应该把它很好的发展下去。

随着经济发展、人们知识水平的提高，人们逐渐注重精神享受，审美要求也在逐渐提升。因此艺术家在丰富传统文化内容形式的时候，需要深入群众中来剖析群众的审美需求，创造出符合当下大众审美潮流的舞蹈文化作品，同时在作品内容中体现当下的时代精神。除此之外，国家政府机关部门也应当加大对于传统艺术文化的重视和宣传工作，推动稷山花鼓的正面发展。①古为今用。在进行稷山花鼓传统文化艺术形式的创新时，需要充分把握传统文化中的精髓以及鲜明的文化特征，注重在原有的基础上，不断取其精华、去其糟粕、古为今用。注入时代特征和文化特色，注重对于外来文化的吸收利用。与此同时提高人们的审美素养。②派遣专业舞蹈老师去当地传授近年来新的艺术理念。在文化的继承交流和传播的过程中，需要深入群众打造出具有民族文化底蕴以及时代文化特征的当代文化体系，因此文化部

门需要秉承对国家非物质文化遗产负责以及珍惜的态度，在日常工作中一丝不苟尽心尽力，通过监管文化队的日常训练，文化内容的创新传播，来提高稷山高台花鼓的当代影响力。同时还要注重在传播过程中吸取现有的文化精华，提高表演人员的素养，打造出一条精品队伍。③引进课堂教学。舞蹈老师除了在当地传授新的艺术理念以外，还要了解学习这一技艺，进行深加工，再加工，提取精华，最终改编成为教材。这也是最为重要的环节，从而通过学校这个最广的途径来传播，从根源上把稷山高台花鼓引进课堂教学。④抓经典。通过宣扬文化中的经典部分，带动文化整体的发展。⑤舆论导向。通过网络报道、节目宣传等手段来扩大稷山高台花鼓的社会影响力，塑造出蕴含丰富文化底蕴的值得效仿的文化学习形象。⑥社交推广。为了让文化深入群众打造出知名度，可以在人们平时交流娱乐的场所中进行稷山高台花鼓文化的宣传、教育、学习等，除了专门组织机构培养专业人才之外，还可以通过社交性的比赛、活动，进一步扩大稷山高台花鼓在群众中的影响力。现今非常流行广场舞，在不改变原始动作的基础上，编排出老百姓简单易学的动作。⑦积极组织青少年舞蹈。在青少年中广泛宣传，通过简单的提、拉、挑等动作，来增加青少年对于节目的喜爱以及热情，同时可以在各种比赛汇演中，融入到稷山高台花鼓的动作、内容。只有这样，才能更广泛的吸收青少年力量，培养新一代的舞蹈“继承人”，从而更为广泛的传播稷山高台花鼓。

进入二十一世纪以来，国家文化部门以及地方政府加大对稷山高台花鼓的重视，通过建设专门的艺术学校进行稷山高台花鼓的继承和传播，稷山县安福艺术学校就是最为典型的代表。招牌特色就是稷山高台花鼓，在教学中特别注重高台花鼓的创新和打法。为了使稷山高台花鼓能更好的发展，作为高台花鼓的第五代传人苏安福，在地方政府的帮助下已将稷山安福艺校迁至运城市，希望能有更多的青少年认识、学习、了解高台花鼓这一非物质文化遗产。

除了文化传播以及教育方面，国家还加大了对于稷山高台花鼓政治方面的重视，省县乡的众多部门以及机构，协力合作，共同推动稷山高台花鼓的传播和发展，让稷山高台花鼓在全国范围内都具有良好的知名度。

近年来，对传统艺术文化的追求和传承；对非物质文化遗产继承和重视；对稷山高台花鼓自身与时俱进的发展和创新，使得稷山高台花鼓在民间舞蹈文化艺术演出中多次荣获一等奖、金奖。与此同时也登上许多大型舞台，包括春节联欢晚会演出、奥运会开幕仪式演出等等，现在的稷山高台花鼓作为山西省重要的非物质文化遗产，已受到国家、政府、人民大众的重视和喜爱，未来发展一片光明。

结 语

人们对一个民族的认识和了解，往往是从它的精神、信仰、心理意识进而到艺术欣赏开始的。舞蹈打破地域、语言的局限，通过舞动的肢体以及丰富的情感，彰显一个民族、地域的文化特色和民族风情。一部好的民间舞蹈作品是文化素质的显示，是民间民俗、民情民生、民族心灵的对应物；包含了各种民族文化学科的内容；是人民心声的物化和结晶体，具有很重要的意义。

舞蹈的发展需要文化的熏陶和地域特色的结合，在马克思主义历史观中，提到了人民大众在物质财富、精神财富创造中的巨大作用，因而山西民间舞蹈是在山西地域内，由历代山西人民共同努力形成的具有民族特色和地域特征的艺术形式。每一个民间舞蹈都凝聚着众多人的艺术心血，具有独特的艺术欣赏价值。舞蹈是人们满足精神需求的一种形式，在悠久历史和几代传承人的共同发展下形成的艺术。

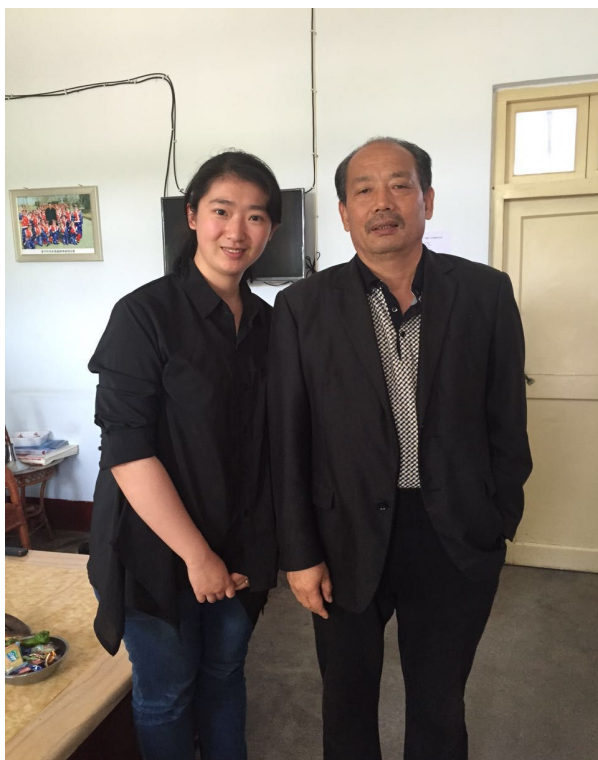
稷山高台花鼓承载着距今七千多年的“鼓”文化艺术，它的舞姿丰富多彩，击鼓技法千变万化，是山西的非物质文化遗产，是值得我们去继承和发展的。如何继承与发展稷山高台花鼓呢？这就需要艺术家在掌握了其风格特色的前提下，吸收外来文化，并有意识的传授一些新东西，在潜移默化中提高人民的文化品味；注重基层文化部门的专业素养培训，通过训练出优秀的文化表演者以及传播者，来增强稷山高台花鼓在传统民族文化中的影响力，不断创新节目形式丰富节目内容，让稷山高台花鼓在表演中展现更大的魅力；艺术工作者们也要将其不断繁衍下去，使其成为世界的“烙印”。

参 考 文 献

- [1] 张继刚、苏安福《鼓鼓文化传播》 运城市稷山安福艺术学校 2007 年版
- [2] 田彩凤、张利《中国民族民间舞蹈集成》(山西卷上) 中国民族民间舞蹈集成编辑部编 1993 年 5 月
- [3] 《稷山县志》稷山县县志编纂委员会编新华出版社 1994 年
- [4] 项海《浅评中国鼓文化研究》 华中师范大学学报人文社会科学出版社 1998 年版
- [5] 张艳国《对鼓的文化解读》 江汉论坛 1998 年 07 期
- [6] 李成渝《中国鼓文化研究》 音乐研究 1998 年 03 期
- [7] 周昌忠《中国传统文化的现代性转型》上海三联书店 2002 年
- [8] 朴永光《舞蹈文化概论》 中央民族大学出版社.2009 年 2 月
- [9] 罗雄岩 《中国民间舞蹈文化》上海音乐出版社.2006 年 10 月
- [10] 于平《舞蹈形态学》 北京舞蹈学院内部教材 1998 年
- [11] 隆荫培 徐尔充《舞蹈艺术概论》 上海音乐出版社 1997 年 4 月
- [12] 资华筠 王宁等《舞蹈生态学导论》 文化艺术出版社 1991 年 5 月
- [13] 周振甫 《周易译注》中华书局 1991 年 4 月
- [14] 《中华舞蹈志》(山西卷) 学林出版社 2009 年 10 月
- [15] 《文舞相融》 中国民族民间舞系编 上海音乐出版社 2004 年 9 月
- [16] 田彩凤《山西舞蹈史话》 北岳文艺出版社 2004 年
- [17] 资华筠《中国舞蹈》文化艺术出版社 1999 年 1 月
- [18] 罗雄岩《中国民间舞蹈文化教程》 中国戏剧出版社 2000 年 3 月
- [19] 潘志涛《中国民族民间舞传统典型组合渊源及分析》 高等教育出版社, 2010 年 2 月
- [20] 刘恩伯《汉族民间舞蹈介绍》 人民音乐出版社 1981 年
- [21] 董戚玖 《中国舞蹈奠基石》 中国文联出版社 2006 年 8 月
- [22] 王克芬《中国舞蹈发展史》 上海音乐出版社 2004 年 9 月
- [23] 陈旭光《艺术的意蕴》 中国人民大学出版社 2000 年 1 月
- [24] 彭吉象《艺术学概论》 北京大学出版社 1994 年 1 月
- [25] 向开明《太极文化与东亚舞蹈文化》 民族出版社 2006 年 8 月
- [26] 资华筠 刘青弋《舞蹈美育原理与教程》 上海音乐出版社 2006 年

- [27] 《中国民间歌舞》 中国舞蹈艺术研究会编 上海文化出版社 1957 年
- [28] 袁禾《中国舞蹈艺象概论》 文化艺术出版社 2007 年版
- [29] 国家级非物质文化遗产名录项目申报书
- [30] 王克芬、刘恩伯、徐尔充《中国舞蹈大辞典》 文化艺术出版社 2010 年 8 月

附 录



稷山高台花鼓的创始人——苏安福校长



稷山花鼓打击老师——令狐老师



令狐老师和演员做倒挂金钩



向邱书芳老师学习口衔鼓



稷山高台花鼓展演



稷山高台花鼓地面训练



稷山高台花鼓高台训练



稷山高台花鼓闹红火



稷山高台花鼓的明日之星



笔者采风后提取的部分动作元素

攻读学位期间取得的科研成果

发表论文：

刘倩 《浅谈稷山花鼓的继承与发展》 北方音乐，2014 年第 4 期。

致 谢

研究生几年来的学习生涯，不仅使我的知识结构和科研能力上了一个新台阶，更重要的是，各方面的素质得到了提高。而这一切，都要归功于王力蓉老师的深切教诲与热情鼓励。值此论文顺利完成之际，我首先要向我尊敬的导师王力蓉老师表达深深的敬意和无以言表的感谢。

感谢我的挚友咎玉同学。曾多次帮助我收集民间舞蹈资料，并同我一起下乡采风。在下乡采风的日子里，和当地的民间艺人们一起度过了很多快乐、开心的日子。在他们的帮助下，我顺利的解决了实际中遇到的各种困难。

感谢稷山高台花鼓的创始人苏安福校长，以及现任授课的令狐老师，没有他们的悉心指导以及详细解说，我的论文工作都不知该从何开启。实践工作亦是如此，感谢他们向我提出的意见以及建议，对我的启发很大。

感谢原中国舞蹈家协会理事、山西舞蹈家协会副主席、国家一级编导、舞蹈界的老前辈邱书芳老师，年近 80 高龄的她，在我创作稷山高台花鼓舞蹈中的口衔鼓部分，给予了极大的指导和帮助，她对舞蹈一生的追求和热爱是值得我学习的榜样和楷模。

感谢山大商院舞蹈系大二大三的学生们，没有他们无私的帮助和配合，我的实践是无法完成的，和他们一起度过了这段美好时光是难以忘记的。向他们道一声：“你们辛苦了！未来的日子更要加油！舞蹈界的明天需要你们！”

最后深深的感谢呵护我成长的父母。每当我遇到困难的时候，父母总是第一个给我鼓励的人。回顾 30 年来走过的路，每一个脚印都浸满着他们无私的关爱和谆谆教诲，20 多年的求学之路，寄托着父母对我的殷切期望。他们在精神上和物质上的无私支持，坚定了我追求人生理想的信念。父母的爱是天下最无私的最宽厚的爱。大恩无以言报，惟有以永无止境的奋斗，期待将来辉煌的事业让父母为之骄傲。我亦相信自己能达到目标。

最后，向所有关心我的亲人、师长和朋友们表示深深的谢意！

个人简况及联系方式

个人简况：

刘倩，女，山西太原人。2006 年 9 月至 2010 年 6 月就读于太原师范学院（山西艺术职业学院办学点）舞蹈系，获得文学学士学位。2011 年 9 月考入山西大学音乐学院攻读舞蹈学硕士至今。

联系方式：

电话：13453148782

电子信箱：619205977@qq.com

承 诺 书

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是在导师指导下独立完成的，学位论文的知识产权属于山西大学。如果今后以其他单位名义发表与在读期间学位论文相关的内容，将承担法律责任。除文中已经注明引用的文献资料外，本学位论文不包括任何其他个人或集体已经发表或撰写过的成果。

作者签名：

20 年 月 日

学位论文使用授权声明

本人完全了解山西大学有关保留、使用学位论文的规定，即：学校有权保留并向国家有关机关或机构送交论文的复印件和电子文档，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等手段保存、汇编学位论文。同意山西大学可以用不同方式在不同媒体上发表、传播论文的全部或部分内容。

保密的学位论文在解密后遵守此协议。

作者签名：

导师签名：

20 年 月 日